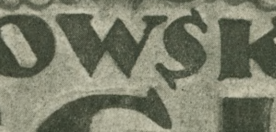
ROK II. – ZESZYT XIII.

CENA ZESZYTU 3 Mk.



KRAKOWSKI PRZEGLĄD TEATRALNY






19 JULJUSZ SZYLLER 19.

KLISZE Z ZAKŁADU ST. WELANYKA W KRAKOWIE

SPÓŁKA SAMOCHODOWA
„POLAUTO“
SPÓŁKA Z OGRANICZONĄ ODPOW.
W KRAKOWIE, UL. GOŁĘBIA L. 14, PARTER
RACHUNEK BIEŻ. W SPÓŁCE FAKTUROWEJ W KRAKOWIE.

Własne garaże. Warstaty reparacyjne. Kupno i sprzedaż. Samochody osobowe oraz ciężarowe nowe i używane. Części składowe i przybory. Benzyna, oliwa i smary. — Motocykle. — Rowery.
WYNAJEM SAMOCHODÓW
osobowych i ciężarowych.

KWIATY SZTUCZNE
ARTYSTYCZNE
KAPELUSZOWE, DEKORACYJNE, KOŚCIELNE,
PIÓRA, BOA, FANTAZYE
POLECA
WINCENTYNA
GÓRSKA
KRAKÓW, UL. FLORYAŃSKA 18
SPRZEDAŻ HURTOWNA
I DETAILICZNA.

SALON MÓD
„EWA“
W KRAKOWIE
UL. GOŁĘBIA L. 3
POSIADA NA SKŁADZIE
WIELKI WYBÓR
KAPELUSZY DAMSKICH
na sezon obecny.
Przyjmuje wszelkie roboty w zakres modniarstwa wchodzące.

ZAKŁAD ARTYSTYCZNEGO
KRAWIECTWA DAMSKIEGO
T. WĘGLARSKIEGO
W KRAKOWIE
przy ul. Gołębiej L. 5
Telefon Nr. 1518
wykonuje kostyumy, amazonki, płaszcze, futra itp. z doborowych własnych lub dostarczonych materyałów. Na składzie najlepsze angielskie materyały.

A. BROSS
ul. Floryańska 44
(narożnik — tuż obok bramy Floryańskiej)
WSZELKIE PRZYBORY
UMUNDUROWANIA
WIĘKSZYM ODBIORCOM
CENY HURTOWNE.
Rok założ. 1872. Telefon 3269.

ZAKŁADY PRZEMYSŁOWE
„INDUSTRIA“
Spółka zarejestr. z ogr. odpow.
Kraków, Rynek 19. Telef. Nr. 462
poleca swe fabryki: Odlewarnie żelaza i metali, ślusarnie mechaniczne.
Wykonują wszelkie prace wchodzące w zakres budowy maszyn i instalacyi maszynowych.
Adres telegraficzny: Polindustria.

ALBIN JAWORSKI
Magazyn naczyń kuchennych oraz artykułów dla gospodarstwa domowego
Kraków, Rynek główny 24. Telefon 22.
Wyprawy kuchenne, łóżka żelazne, umywalnie, artykuły drzewne, wanny cynkowe, nasiadówki, prysznice pokojowe, lodownie, konewki do kropienia i podlewania kwiatów. — Hurtowna i częściowa sprzedaż. — Ekspedycja na prowincję. Oferty na żądanie. — Wysyłka natychmiastowa.

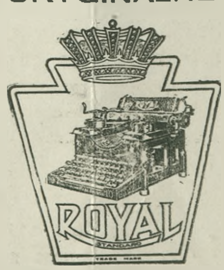


ZAKŁAD
ZEGARMISTRZOWSKO-JUBILERSKI
JÓZEFA
CYANKIEWICZA
Kraków, ul. Sławkowska 1
KUPUJE I SPRZEDAJE
ZŁOTO — SREBRO — BRYLANTY
PERŁY — ZEGARY i ZEGARKI.
PŁACI NAJWYŻSZĄ WARTOŚĆ.

Marya Kulinowska
Kraków, Sławkowska 13
Skład płócien i bielizny gotowej męskiej, damskiej i dziecięcej. Wielki wybór koronek, wstążek, haftów i t. p. towarów w najlepszym gatunku po cenach umiarkowanych.
W hurtownej sprzedaży znaczny opust.
Przyjmuje się również do szycia bieliznę męską, damską i dziecięcą.

ZAKŁAD KRAWIECTWA
DAMSKIEGO
J. KALAFARSKI
KRAKÓW, SZEWSKA 12
wykonuje wszelkie roboty w zakres ten wchodzące z własnych i dostarczonych materyałów według najświeższych żurnali.

RUDOLF NOWAK
W KRAKOWIE, GRODZKA 44, TEL. 3541
ORYGINALNE
MASZYNY
DO PISANIA
RACHOWANIA
i
POWIELANIA



PRZYBORY:
WSTĄŻKI
KALKI, FARBY
GUMY
AMERYKAŃSKIE.
SPECJALNY WARSTAT NAPRAW.

WSZELKIE
TOWARY SPOŻYWCZE
ORAZ KOLONIALNE
POLECA
JULIAN
CYANKIEWICZ
KRAKÓW
SŁAWKOWSKA 24.

DOM BANKOWY I KANTOR WYMIANY
SPÓŁKA KOMANDYTOWA
H. RIPPER i Ska
KRAKÓW
RYNEK GŁ. L. 17
załatwia wszelkie transakcye bankowe, jako to: kupno i sprzedaż papierów wartościowych, akcyi, walut i monet zagranicznych, — przyjmuje zlecenia na giełdy krajowe i zagraniczne pod najkorzystniejszymi warunkami.

Rok II. Nr. 13.

KRAKOWSKI PRZEGLĄD TEATRALNY

TYGODNIK ART.-LITERACKI DLA SPRAW TEATRU, LITERAT. DRAM. I SZTUKI

WYCHODZI W KAŻDĄ SOBOTĘ.

Redakcja: Kraków, Grodzka 7, od 12—1 i od 6—7.
Administracja: Kraków, Wolska 38, od 1—4.

Prenumerata pisma wynosi: półrocznie 70 Mk. — kwartalnie 35 Mk
Numer pojedynczy 3 Mk.
Do nabycia w księgarniach, ajencjach pism i kasach teatralnych.

KRAKÓW SOBOTA 27 MARCA 1920 ROKU.

BUDOWA
PRZEDSTAWIENIA TEATRALNEGO.

Dramat jest surogatem przedstawienia teatralnego. Najlepszy dramat nie wywrze w czytaniu takiego wrażenia, jak dramat widziany na scenie. Oczywiście, o ile jest to dramat pisany teatralnie, t. zn. o ile jego autorem nie jest poeta-literat, lecz poeta-teatru.

Poeta-literat napisze dzieło w formie dramatycznej Goethe „Fausta“, Mickiewicz „Dziady“, Żeromski „Sułkowskiego“, ale będzie to tylko literatura. Wielka coprawda, piękna i głęboka, ale literatura. Dopiero inscenizator, znający tajniki sceny, wydobędzie z takiego utworu walory teatralne. Tak np. Wyspiański uczynił z „Dziadów“ widowisko sceniczne.

„Dramat książkowy — powiada słusznie Bulthaupt — nie był nigdy ideałem genjuszów“. Już starożytni Hellenowie, tworząc dramaty, nie myśleli o czytaniu, lecz o oglądaniu na scenie a dramat napisany przez autora był jednym ze środków, nader coprawda ważnych, do przedstawienia teatralnego.

Na przedstawienie składa się cały szereg czynników artystycznych; współpracuje tutaj autor z inscenizatorem, reżyser z aktorem, malarz z dekoratorami i kostjumerami, muzyk z kapelmistrzem i t. d. i t. d.

Współpraca ta powołuje czynniki twórcze, samodzielne, tudzież odtwórcze, spełniające rozkazy poprzednich. Tem różni się zasadniczo Sztuka teatru od sztuk innych. Muzyk np. ma pewną wizję i przelewa ją w tony i rytmy, poeta operuje słowem — teatr zaś jest sztuką uniwersalną, wszystkie inne sztuki obejmującą i dlatego właśnie tak często błąka się po rozdrożach.

„Gdzie kucharzy sześć“ mówi znane przysłowie — i słusznie. Da się to dobrze zastosować do pracy twórczej nad przedstawieniem teatralnem. Oczywiście trudno dobrać tak idealny zespół autora, który daje dramat, a więc myśl i tekst, aktora, który nadaje tej myśli i tekstowi warunki życia, który tę myśl uplastycznia, reżysera, który tworzy ensamble.

Panem przedstawienia mającym berło władzy, nadającym całości jednolity ton, jest inscenizator teatru.

Dostał on tekst dramatyczny. Od zdolności teatralnych autora zależy, czy on jest więcej czy mniej teatralny. Inscenizator przeżywa dramat — odziewa go w plastyczne kształty, — nadaje mu tło, koloryzuje, jeśli jest coś zbędnego, odrzuca. Tworzy scenarjusz. Nikt inny — tylko on. Bo jeśli to uczyni t. zw. dramaturg teatru, to nad układem przedstawienia będą już dwa mózgi i dwa serca pracowały. Autor daje swą myśl dramatowi — od tego, jak inscenizator dramat traktuje, zależy, czy myśl ta w ramach scenicznych nietylko nie zostanie spaczona, ale będzie pogłębioną.

Reżyser przyjmuje od inscenizatora dramat tak już przygotowany, jak ma wyglądać na scenie. Zadaniem jego jest w grupę, utworzoną przez inscenizatora wlać życie, akcję odpowiednio do wskaźników jego szybko lub powoli poprowadzić.

Dlatego aktor już nie z inscenizatorem styka się w pracy twórczo-teatralnej, lecz z reżyserem. Nadaje on utworowi życie — ten najkonieczniejszy warunek przedstawienia. Stwarza go on przez głos, mimikę i gest. Jest on poniekąd artystą samodzielnym, nie wolno mu jednak paczyć myśli autora. Umiejętnie kierujący reżyser nigdy do tego nie dopuści.

Gra aktorska rozstrzyga przedstawienie, ale sama nie wystarcza. Tworząc sama przez się żywą rzeźbę, musi mieć odpowiednie tło i odpowiednie ramy. Inscenizator przedstawienia daje co do tego szczegółowe

wskazówki malarzowi, ten ma znowu do pomocy swój personal.

Słowo, mimika zlewają się w teatrze w jedną nierozerwalną całość — jedno z drugiego wypływa. Jeśli jeden z tych czynników się usuwa, tem samem rabuje się jeden z warunków teatru. Podczas gdy autor dramatyczny napisze piękny utwór dramatyczny, poeta teatru widzieć będzie swój dramat na scenie. Najpiękniejszy wiersz, deklamowany przez najznakomitszego deklamatora znuży słuchacza, o ile będzie długi, przedstawienie z żywą grą i mimiką z pewnością tego samego widza nie zmęczy. Przedstawienie pantominy i kinematografy są czemś połowicznem, dają bowiem nadmiar gestu, odbierając przedstawieniu cudowny moment twórczy żywego słowa.

Minęły bezpowrotnie te czasy — choć system ten panuje jeszcze na wielu naszych scenach — kiedy wystarczyło wziąć egzemplarz sztuki, rozdać role, dać takie lub takie dekoracyjne tło i przedstawienie było gotowe.

Dzisiaj dekoracja sceniczna jest tak ważną, jak wszystkie powyżej wymienione czynniki, składające się na przedstawienie teatralne. Czy to będzie dekoracja uproszczona czy inna, zależy to już od natchnienia inscenizatora, nie stanowi ona tylko ramy, lecz tworzy w przedstawieniu teatralnem niezbędny warunek. Weźmy pod uwagę np. przedstawienie najlepiej granego utworu o warunkach teatralnych w blasku prowincjonalnych kinkietów z artystami chociażby pierwszorzędnymi. Nie będzie to przedstawienie całkowite, lecz tylko znakomita gra dramatów tych twórców, którzy tworzyli dzieła teatralne. Dekoracja nie może przytłaczać utworu. Im bardziej jest uproszczona, tem większe sztuce oddaje usługi.

Niejednokrotnie w przedstawieniu teatralnem ważną rolę odgrywa czynnik muzyczny. Czyż może sobie ktoś wyobrazić „Peer Gynta" bez pięknej muzyki Griega? Równałoby się to odebraniu dramatowi jego z najpiękniejszych jego momentów twórczych, Historja teatrów przecież uczy, że muzyka jest jedną z matek teatru. oddziaływa ona w teatrze, jako pogłębienie słowa. Częstokroć słowo jest zbyt nikłe, by mogło wyrazić to, co zdolną wyrazić jest jedynie ta cudowna, bezsłowna poezja muzyki. Taki moment jest np. w „Cudownym Źródełku" Syngea w chwili, gdy staruszkowie odzyskują wzrok i cieszą się światłem. Cóż zdolne jest tu powiedzieć słowo? Najsilniejsza poezja byłaby tutaj bezbarwną. I tu zaczyna się rola muzyki w teatrze.

Trzeba doprawdy wielkiego artysty, ażeby te wszystkie sztuki umiał ze sobą subtelnie i odpowiednio powiązać. Dlatego to stawia się inscenizatorowi bardzo wielkie wymagania: sztuka nie zna połowiczności. Artysta może być tylko wielki. Inaczej nie jest on artystą. *Wiktor Brummer.*

ALEKSANDRA LÜDE-ŻMURKOWA.

W dniu 20 b. m. zmarła nagle w Warszawie jedna z najświetniejszych polskich artystek dramatycznych, spadkobierczyni sławy i tradycji znakomitych swych poprzedniczek w polskim teatrze Heleny Modrzejewskiej i Antoniny Hoffmann.

Aleksandra Lüde, urodzona w roku 1858 we Lwowie, pierwszy rok swej karjery artystycznej spędziła na scenie lwowskiej, a następnie na krakowskiej pod kierunkiem dyr Koźmiana. W roku 1881 przeniosła się na stałe do teatru Rozmaitości w Warszawie, do którego zespołu należała z górą lat 30. W „Rozmaitościach" zajęła odrazu bardzo wybitne stanowisko a ilość jej pierwszorzędnych ról była ogromna, Między innemi występowała w sztukach następujących: „Gniazdo rodzinne" Sudermana, „Półświatek" Dumasa, „Hedda Gabler" Ibsena, „Zemsta za mur graniczny" Fredry, „Turniej", „Djana", „Reduta" Stan. Kozłowskiego, „Niewierna", „Zgon miłości" Roberta Bracco, „Ćwiartka papieru" Sardou, „Świat nudów" Paillerona i wiele, wiele innych. Ostatnio zadziwiała kreacją swą w „Marji Leszczyńskiej". Grę ś. p. Lüdowej cechowały przedewszystkiem: świetna dykcja, wytworność i dystynkcja. Z wielką sumiennością opracowywała każdą powierzoną sobie rolę i służyła zawsze jako przykład pracy dla całej generacji artystów. Że zmarłą schodzi do grobu znakomity talent, z tej szkoły, która czyniła teatr Rozmaitości godnym pierwszej sceny polskiej.

Reprezentowała ona najlepsze tradycje teatru polskiego i najwyższy styl teatralny.

Scena pochłaniała wszystkie myśli baronowej Lüde. W ankiecie urządzonej przed kilku laty przez redakcję „Świata", Aleksandra Lüde wyznała, że każda nowa postać, w którą się ma wcielić scenicznie, ukazuje się jej przedewszystkiem w kolorze. Że oto ta postać przemawia do niej, jak błękit, a owa znów jak czerwień, i że nie potrafiłaby jej zagrać, nie znalazłszy przedewszystkiem odpowiednich barw kostjumowych. Tak dbała o sharmonizowanie wszystkich rozporządzalnych w aktorstwie środków dla wydobycia pełni artystycznego wyrazu danej, inkarnowanej przez siebie duszy ludzkiej. Krytyka w początkach jej karjery scenicznej wytykała jej liczne wady, wśród których najkardynalniejsze miejsce zajmowała.., wymowa. A oto dzisiaj o wymowie zmarłej artystki musimy powiedzieć, że była jasną jak kryształ, wykształconą i powabną, wzorową, nie zacierająca ani jednej litery w wyrazie, a przeciwnie, podająca litery tak mistrzowsko, jak jubiler układa kosztowne kamienie w broszy czy djademie. Rezultat to wielkiej pracy, opartej na wielkiem zamiłowaniu.

W wydanej świeżo w Paryżu książce Halki Ducraine p. t. „La femme polonaise", w ustępie o aktorkach polskich czytamy: „Baronowa Lüde posiada obok wybitnego talentu melodyjny głos i umiejętność gestu i pozy. Posiada ona również tę nieskończoną gibkość, która jej pozwala przechodzić od repertoaru klasycznego do współczesnej komedji z zdumiewającą łatwością, przyczem wyraża z tą samą potęgą najokrutniejsze namiętności, co i uczucia najtkliwsze".

Scena polska po utracie Aleksandry Lüde staje się uboższą o jeden wielki talent, staje się mniej świetną o jedną mistrzynię żywego słowa.

Pogrzeb ś. p. Lüdowej był wymowną manifestacją czci i wdzięczności Warszawy dla pamięci znakomitej artystki. Uczestniczyła w niem cała inteligencja stolicy. Nad grobem wygłosili żałobne przemówienia Józef Kotarbiński i krytyk Miłaszewski, jako przedstawiciel ministerstwa kultury i sztuki. *W. P.*

ALEKSANDRA LÜDE NA SCENIE KRAKOWSKIEJ

W zapiskach znakomitego i nieodżałowanego bibljografa teatru polskiego ś. p. Karola Estrejchera znajdujemy następujące dane o czteroletnim pobycie ś. p. Aleksandry Lüde na scenie krakowskiej:

„Pani Lüdowa, niezwykle piękna, córka intendenta teatru Skarbka we Lwowie, Kobylańskiego, nie sposobiła się za młodu do sceny. Wychowana starannie, tyle tylko wiedziała o życiu artystycznem, że miała sposobność codziennie podziwiać grę Aszpergerowej i innych artystek zdobiących scenę lwowską. Młodo poszła za mąż za wojskowego br. Lüde i młodo owdowiała. Po śmierci męża obudziło się w niej pragnienie szerszej działalności i to ją zniewalało do zawodu artystycznego. We Lwowie wystąpiła raz tylko w r. 1877 w operetce „Piękna Helena“. Olśniła publiczność swą aparycją, ale nie okazała ni życia, ni umiejętności gry. Szczęśliwa myśl zawiodła ją jednak do Krakowa, gdzie pod kierunkiem najznakomitszego z polskich dyrektorów teatru St. Koźmiana, rozpoczęła najświetniejszy kurs praktyki scenicznej.

Po raz pierwszy wystąpiła w starym teatrze przy placu Szczepańskim 22 maja 1877 w operetce „Córka pani Angôt“ jako panna Lange. O partji tej wyraził się *Afisz*, organ dyrektora (Nr. 32): „Oklasków nie brakło, do których dały hasło: niezwykle ujmująca powierzchowność i wspaniałe toalety. O debjucie tym nie możemy nic powiedzieć. Czekać będziemy komedji, dla której pani Lüdowa może być dobrym nabytkiem“.

Ocenienie było trafnem, lubo wbrew zachceniom artystki. — Offenbacha odstąpić była zniewoloną pani Wierzbickiej, mniej urodnej, ale wytrawniejszej śpiewaczce, a sama przyjęła wyznaczoną sobie rolę hrabianki Julji w „Pozytywnych“ (dnia 30 maja).

Tyle było popisu pani Lüdowej na rok 1877. Koźmian nie rychło kwapił się z przyjęciem jej na stałe, lubo uważał za użyteczne przyjęcie aktorki do ról wytwornych, w miejsce Wandy Urbanowiczównej, która wyjechała do Paryża, aby zaczerpnąć życia w szerszej atmosferze. Lüdowa nadawała się na jej następczynię. Taż sama, a nawet większa uroda, taż sama wykwintność form, ten sam smak w tualetowym zbytku, lubo nie ten sam humor i dowcip, nie taż sama nerwowość i wprawa sceniczna.

Koźmian miał wówczas obfitość utalentowanego personalu żeńskiego. Były to: Hoffmannowa, o grze klasycznie wykończonej, zapalna Marczellowna, sentymentalna Mirowiczówna (później Żelazowska), naiwna Csaki i Stachowiczówna, dalej strojna Siennicka (matka), Płaczkowska i Micińska, które z Wolską i Wojnowską tworzyły rdzeń ciała scenicznego.

Koźmian, mając doborowy zastęp artystek, zapobiegał wybuchom klęsk repertoarowych. Nic było u niego patentu na pewne role, dla pewnych osób stale grywających, bez dublowania ról i bez zabezpieczenia się przeciw możliwym kaprysom i możliwym niespodziankom, praktykowanym w teatrze. Koźmian miał tę zaletę, że wszystkich obdzielał rolami równomiernie. Jeżeli dostrzegał iskrę talentu, wiódł artystę od małych ról do większych stopniowo. Wielcy nie zabierali małym ich terenu. Na utrzymaniu równowagi w obsadzie, na stopniowaniu gry, polegała wielka szkoła, wielka pedagogja sceniczna Koźmiana.

Dyrekcja Koźmiana umiała urozmaicać produkcję talentów. Nie było przywileju, nie było więc i rzemiosłowej roboty. Uczono się rywalizacją w dublowaniu ról. Wygoda reżysera była na planie ostatnim. Sięgając ponad ramy zysków i strat, Koźmian ogarniał szerszy horyzont. Zadaniem jego było nieustannie kształcić i wykształcić. Tą myślą wiedziony, całe dnie spędzał na próbach, zmieniał, przerabiał, wysuwał pionki na przód, próbując, czy z nich nie dadzą się wytworzyć, jeżeli nie królowe, jeżeli nie wieże, to gońce przynajmniej. Bez takich prób, niema sposobności wyrabiania talentów, kwitną tylko jedne i też same jednostki, a więdnieje gromada.



Chociaż Koźmianowi ciężyła wielka liczba pracownic sceny, on tego ciężaru nie uznawał — ale z bystrością i rozumem, jemu właściwym, szukał sposobności wzbogacenia sceny na przyszłość. Odgadł on, że w materjale tak surowym, jaki przedstawiała Lüdowa, jest nieoszacowany model artystyczny. Dlatego już od października 1877 roku zaliczył ją do swojej kompanji i dał jej na początek odrazu trzy role: Baronowa de Lussa („Andrea“), Miss Ewa Barnett („Dora“), Joanna (komedja Fredry „Teraz“). Więc pracował dalej z nią przez następne lata i oto posąg zimny, choć z kararyjskiego marmuru, ożywił się po czterech latach mozolnych trudów artystycznego kierownika.

W roku 1878 otrzymuje Lüdowa role w 26 sztukach: Pani de Cesanas („Polowanie na zięciów“), Kamilla („Artykuł 264“), Klara („Nitka jedwabiu“), Antonina („Rodzina Dylskich“), Sabina („Po śmierci cioci“, Bałuckiego), Kasia („Łobzowianie“), Dunajecka („Staroświeczczyzna“), Mańka („Pan Damazy“), Kunegunda

Ruska („Grochowy wieniec"), Loe Denisert („Mieszczanie na prowincji"), Blanda („Pocałunek" K. Docziego).

W tym roku najważniejszą miała rolę w dramacie granym na benefis Sobiesława p. t. „Oszustka paryska", w przekładzie Estrejchera. W dramacie tym grała główną rolę pani Stuart, zbrodniarki, żyjącej w salonach i zastawiającej sidła na bogatą młódź, kręcącą się w półświatku. Z powodu tej roli recenzya w *Czasie* z 24 lipca powiada, iż Lüdowa w niespełna roku uczyniła postępy znaczne. W rolach konwersacyjnych ma przyszłość: wdzięk, wrodzona elegancja, gustowna toaleta, a przytem coraz swobodniejszy ton rozmowy, składają się na poprawną i miłą dla słuchacza całość".

W r. 1879 miała ról 16. Grała między innemi: Nerissa (w „Kupcu weneckim"), panna Helwin („Miłość ubogiego młodzieńca"), Zofja hrabina („Marja Joanna"), Margrabina („Montjoye"), księżna de Bouillon („Adrienna Lecouvreur"), Adela (Fredry „Próba przedstawienia"), Regina („Krewniaki", Bałuckiego), Urszula („Błędne ogniki", Staszczyka).

W r. 1880 ma role w 18 sztukach, mianowicie: Królowa Anna („Szklanka wody"), Spinoza („Uriel Acosta"), Rozalina („Jak się wam podoba", Szekspira), Maryna („Dymitr Samozwaniec"). W tej sztuce krytyk w *Czasie* (Nr. 84) bardzo oględnie wyraził się o grze: Maryna (Lüde), Olga (Wojnowska) wiele zyskały na grze tych artystek. Dalej idą: Lidja („Daniszewy", Emma („Złoty cielec"), Hrabina („Syrena", Mosentala)

W r. 1881 występuje do 11 czerwca, a potem z pożegnaniem dnia 24 lipca.

Grała w ośmiu sztukach, a m. Walentyna („Półświatek"), Amelja („Pracowici próżniacy"), Księżna Riez („Błędy młodości"), Flora („Geldhab"), Anita („Ojciec debjutantki"), Julja („Kampanja przegrana"), Alicja („Stare głowy, młode serca").

Rolą Gabrjeli w „Rozbitkach" pożegnała publiczność krakowską w dniu 24 lipca 1881 udając się na stały już pobyt do Warszawy.

W *Czasie* Nr. 178, rozstano się z artystką temi słowy: „Żegnaliśmy tę prawdziwą uczenicę sceny krakowskiej, która w ostatnich czasach nie pozwoliła przerwać tradycji, mocą której teatr krakowski, wytwarza nowe siły dla sceny polskiej. Żegnaliśmy ją z żalem, bo pozostawia najlepsze, najmilsze wspomnienia artystki, która pracą, inteligencją i poczuciem artystycznem, umiała sobie zdobyć zaszczytne stanowisko, a która, przenosząc się do Warszawy, niezawodnie nie zrobi tam wstydu szkole krakowskiej".

Lüdowa spróbowała przypomnieć się publiczności krakowskiej w roku 1894. Wystąpiła od dnia 9 do 20 maja dziesięć razy w sztukach: „Rodzinne gniazdo", „Jak się wam podoba", „Półświatek", „Lolota", „Dama kameljowa".

Następnie raz jeszcze gościła w Krakowie w r. 1900 za dyrekcji Kotarbińskiego.

Obydwie jej gościny spotkały się z entuzjastycznem przyjęciem ze strony publiczności i prasy krakowskiej. *P.*

ALEKSANDRA LÜDE

(Echo pozgonne ze stolicy).

Warszawa, 20 marca.

Cicho, spokojnie, niespodziewanie zagasła jedna z najpiękniejszych a zarazem z ostatnich gwiazd, świecących wspaniałym blaskiem na niebie sztuki polskiej. Od czasu śmierci Bolesława Leszczyńskiego jest to najdotkliwszy cios, jaki spotkał Teatr Rozmaitości, cios bolesny, a luka przezeń zrobiona nie prędko i kto wie czy wogóle da się zapełnić.

Odszedł ktoś wielki, drogi, ukochany przez tych wszystkich, którzy ukochali teatr i scenę, Warszawa straciła jedną z popularnych postaci, postaci którą od lat kilkudziesięciu znały starsze i młodsze pokolenia, imię której wymawiano z pietyzmem, a częstokroć z płomiennym entuzjazmem.

Bo kto raz ujrzał tę szlachetną twarz, o śladach klasycznej niegdyś urody, i dziś piękną w majestacie podeszłych lat, kto usłyszał piękny głos o czystych, pełnych akcentach, zobaczył grę będącą wyrazem najczystszej sztuki, na zawsze zatrzymywał w pamięci wspomnienie cudnego, subtelnego pastelu, malowanego przedziwnemi barwami.

Odeszła artystka wielka, ostatnia z tych które dziś żyją w tradycji, historji, pamięci, wspomnieniu, a których współczesna generacja zastąpić nie mogła i nie może.

Dnia 17 lutego 1877 r. na scenie krakowskiej, rozwijającej się podówczas wspaniale pod dyrekcją Stanisława Koźmiana debiutuje w „Pięknej Helenie" Offenbacha, lecz ani krytyka, ani publiczność, ani koledzy wreszcie, nie przeczuwają, że młodziutka i urocza debiutantka o sympatycznym lecz niewielkim głosie, będzie jedną z największych artystek.

Dopiero w parę miesięcy później bo 22 maja tego samego roku, po debiucie powtórnym w „Córce pani Angôt" i 30 maja po występie w „Pozytywnych" talent jej zabłysł pierwszymi iskrami, by po stosunkowo krótkim czasie mienić się, lśnić, skrzyć jak najwspanialszy djament.

Przez lat cztery, bo do roku 1881 jest filarem, chlubą sceny krakowskiej i ulubienicą publiczności, jest dumą tego teatru, jest jego najpiękniejszą ozdobą.

Lecz ramy teatru krakowskiego dla olbrzymiejącego i potężniejącego z dniem każdym talentu stają się za ciasne i Lüdowa, aczkolwiek z żalem opuszcza gród podwawelski i przyjeżdża do Warszawy, by podnieść splendor teatru Rozmaitości i zahartować się w szlachetnych zapasach z artystami tej miary co Królikowski, Wisnowska, Rapacki.

Świadkowie pierwszego występu Lüdowej na deskach teatru Rozmaitości w komedji Świętochowskiego „Piękna" opowiadają, iż był to dzień artystycznego święta. Z prasy, z opowiadań tych, którzy bywali w Krakowie, wiedziano, że Lüdowa jest artystką „par excellence", artystką wielkiej miary. I występ jej potwierdził famę, a nawet przewyższył. Opinia fachowa i publiczność pierwszym wstępnym bojem została podbitą na zawsze.

I odtąd Lüdowa już nie opuszcza Warszawy, którą ukochała, z którą się zżyła i w której wstąpiła powtórnie

w związki małżeńskie, zostając żoną jednego z największych malarzy polskich, Franciszka Żmurki.

Przez lat kilkadziesiąt rozszerza bogaty swój repertoar wspaniałemi kreacjami w sztukach Szekspira, Dumasa, Sudermana, Roberta Bracco, Marka Pragi, Zalewskiego, Blizińskiego, Fredry, a ostatnio w Rydlowskiej trylogji i „Marji Leszczyńskiej" Konczyńskiego, podbijając urodą, dystynkcją, wdziękiem i słodyczą.

Trudno w ramach ak szczupłych mówić o repertoarze i talencie Lüdowej. Wielkiej artystce poświęcić możnaby było książkę całą Młodsze pokolenie nie pamięta okresu najwspanialszego rozwoju jej talentu — podziwiało jego dostojny zmierzch. Artyzm jej w ostatnich latach przypominał cudowny, majestatyczny, przepojony wszystkimi kolorami letni zachód słońca — świadczący jak wspaniałe, jak potężne było ono stojąc u szczytu swego biegu — w południe. Jak musiało oślepiać i olśniewać blaskiem promieni.

Odeszła cicho w wieczny, zasłużony spoczynek, spoczęła pod cieniem powązkowskich kasztanów i modrzewi po kilkudziesięciu latach chlubnej lecz ciężkiej pracy aktora polskiego

Odeszła na kilka lat przed datą, w której święciłaby złote gody zaslubin ze sceną polską

Wielka, wspaniała i długo, długo niezastąpiona, ostatnia niemal z tych, którzy blaskiem swego talentu sławili imię aktora polskiego i opromieniali pierwszą scenę stolicy.

Pokryją się kwieciem kasztany powązkowskie, zaszumią zielonym liściem i w noce ciche, gwiaździste, seledynem księżyca srebrzone, zsypywać będą na mogiłę biel płatków i szumieć cichutko:

Wieczne odpoczywanie racz Jej dać Panie...

Jan Sokolicz Wroczynski.

MARJAN JEDNOWSKI.

(do illustracji na stronie tytułowej).

Jeden z najpracowitszych, pełnych poczucia odpowiedzialności pracowników sceny, utalentowany artysta i reżyser Marjan Jednowski, zajął wśród rzeszy aktorskiej scen polskich stanowisko wybitne i uznane.

Urodzony we Lwowie w roku 1873, jeszcze na ławie gimnazyalnej uczuł powołanie do teatru. Zachęcony przez śp. Ryszarda Ruszkowskiego, znanego i popularnego artysty teatru lwowskiego, zapisał się do jego szkoły i po jej ukończeniu wstąpił w r. 1894 na jedną ze scen prowincjonalnych w Galicji. Była ona dlań twardą szkołą zawodu aktorskiego, ale dała mu podstawy na których rozwinął się talent artysty. W zakresie ról charakterystycznych zdobył sobie Jednowski markę ustaloną. Jego głos i ruchy doskonale służą mu przy odtwarzaniu ról koturnowych a inteligencja i myślowe opanowanie roli stwarzają artystyczny podkład każdej jego scenicznej kreacji.

Po dwóch latach pracy na prowincji za dyrekcji Hellera i Bandrowskiego dostaje się do teatru miejskiego we Lwowie, gdzie w ciągu dwóch lat pobytu stwarza cały szereg kreacji scenicznych o wybitnem piętnie artystycznem, jak o tem świadczy wyborny jego Szwarcenkopf w „Małce" Zapolskiej.

W roku 1898 powołany do teatru miejskiego im. Słowackiego przez dyr. Pawlikowskiego rozszerza zakres swoich ról, stwarza cały szereg doskonałych kreacji i utrwala swe stanowisko jako artysta. W r. 1909 obejmuje częściowo obowiązki reżyserskie, które z wielkiem dla sceny im. Słowackiego pożytkiem sprawuje po dziś dzień, ciesząc się zasłużonem uznaniem i sympatją publiczności. W kołach aktorskich ceniony jako kolega i doskonały organizator wszelkich poczynań aktorskich, organizuje „Związek polskich artystów dramatycznych", który jego zabiegami rozwija się jak najpomyślniej.

Z bogatego repertoaru ról Jednowskiego najcelniejszemi są: Car Mikołaj (w „Kordjanie") Król Efezu („Książę niezłomny"), Heinecke („Honor"), Pułkownik („Gniazdo rodzinne"), Rejent („Damazy"), Ekdal („Dzika kaczka"), Nieciuszko („Aktorki"), Radost („Śluby").

Z TEATRÓW KRAKOWSKICH.

TEATR MIEJSKI IM. J. SŁOWACKIEGO.

„Miłosierdzie" *Misterjum w 3 obrazach z prologiem i epilogiem Karola H. Rostworowskiego*

Wystawione w dniu 20 b. m. po raz pierwszy nowe dzieło autora „Judasza" należy do tych utworów, które właściwie treścią, ideologią i tendencyą nie należą do teatru nowoczesnego, i dla których teatr tylko przelotnie może być terenem do spowodowania eksperymentu literacko-scenicznego. W każdym razie próba kinkietów wykazała ideową siłę i suggestywne działanie utworu, podobnie jak to się dzieje przy wystawieniu „Nieboskiej komedji" Krasińskiego z którą go łączy jednolitość formy i pokrewna treść oraz ideologja.

Obszerne uwagi jakie zamieściliśmy w Nrze 11. naszego pisma, zwalniają nas od poddawania sztuki nowemu rozbiorowi. Ograniczymy się więc tylko do ogólnikowego zaznaczenia, że w dziele tem skrystalizowanem zupełnie harmonijnie w formie i treści, wypowiada p. Rostworowski z całą swobodą słowa i siłą swój dogmat o miłosierdziu chrześcijańskiem, wypaczony przez ludzkość, która jednak stale i nieprzerwanie powtarzać będzie swój wysiłek obalania miłosierdzia.

Misterjum Rostworowskiego w ramach sceny, jako widowisko teatralne, mieści się z trudnością. Dyrekcja w chwalebnem usiłowaniu stworzenia mu odpowiednich ram, przygotowała rzecz z olbrzymim wysiłkiem trudu, niemałym nakładem kosztów i w artystyczno-modernistycznej szacie dekoracyjnej, a te zjednoczone usiłowania złożyły się na całość, istotnie niecodzienną, zgoła odmienną od typu widowisk oglądanych w teatrze.

Rzecz rozpoczyna się prologiem, w którym dyrektor Trzciński z wytworną djalektyką conferenciera zapoznaje z ideologią dzieła. Potem występują trzy główne, prowadzące rzecz postacie: dziadówka, bogacz i kaznodzieja, rozwijając w żywym djalogu zagadnienie miłosierdzia.

W obrazie pierwszym „Oto człowiek" tłuszcza ludzka wyładowuje swe namiętności, umęczając miłosierdzie, w obrazie drugim „Golgota" odbiera za to zapłatę w postaci nędzy, krwi, niedoli, anarchii i despotyzmu. Trzeci obraz „Z głębokości" wprowadza

ekspiację winy: zmartwychwstanie miłosierdzia. Namiętności się uspakajają po to, aby za chwilę w epilogu wrócić do punktu wyjścia: bogacz, dziadówka i kaznodzieja rozpoczynają w epilogu na nowo swój wiecznie żywy spór. Jak echo myśli autora wtórują jego ideologii chóry, reprezentujące pewne kasty ludzkości i ich filozofję socjalną.

Mimo swej symbolistycznej formy „Miłosierdzie" wywołuje w teatrze wielkie wrażenie. Do tego wrażenia przyczyniło się w znacznej mierze przygotowanie dzieła w części reżyserskiej, którą prowadziła p. Wysocka.

Interpretacja sceniczna zasadniczych typów była ujęta w wysoce artystyczne linie. Pani Wysocka, jako dziadówka, przepyszna w charakteryzacji i demonicznym wyrazie, p. Guttner inteligentnie i dobitnie wybijający apologję sobkowstwa i sknerstwa bogacza, p. Wasilewski przepyszny w roli przekupnego kaznodziei, wreszcie uczony, dobrze zarysowany przez p. Nowakowskiego, dali silny akcent ideowy swym kreacjom symbolistycznym, ujętym w kształt realny.

Włóczęga uosabiający nizkie instykta tłumu, znalazł bardzo wyraziste wcielenie w grze p. Brackiego.

Reżyserja była świetną zarówno w scenach djalogowych jak i zbiorowych. W przygotowaniu ich widocznym był mozolny wysiłek nad tresurą tłumu, który układał się po malarsku w grupy, świetnie upozowane i wywołujące w ruchach wrażenie grozy. Prześlicznym był obraz trzeci wskrzeszenie miłosierdzia, oświetlony złotymi promieniami wschodzącego słońca.

Nie dopisały jednak dekoracje. Przygotował je dekorator teatru p. Wierciak, według projektu p. I. Fedkowicza, jednego z przedstawicieli futuryzmu w sztuce najnowszej.

Próbę wprowadzenia futuryzmu, jako czynnika artystyczno-dekoracyjnego do teatru uważamy za chybioną i nie odpowiadającą w danym wypadku stylowi misterjum.

Publiczność wysłuchała dzieła p. Rostworowskiego z kontemplacyjnem zainteresowaniem, śledząc bacznie grę wykonawców i zajmujące ewolucje tłumu na scenie i obok sceny.

Oryginalnym i niezwykłym był zarazem pomysł wyprowadzenia korowodu ludzkiej rzeszy z orkiestry na scenę. *W. Pr.*

TEATR BAGATELA.

„Zielony frak" *Komedja w 4 aktach R. de Flersa i G. Caillaveta.*

Niewyczerpana w pomysłach komedjowych spółka autorów francuskich pp. Caillavet i de Flers, w poszukiwaniu żywotnego a nadającego się do satyry tematu, zwróciła swój zwrok na Akademię francuską i w sposób równie wesoły, jak dowcipny, urządziła atak na tę instytucję. Komedja ta posiada wszystkie te zalety, które zapewniły sukces długiemu szeregowi sztuk popularnych tych autorów. Leżą one zarówno w akcji żywej, werwą pulsującej, jak i w djalogu, pełnym ironii, dowcipu i żywego tętna. A więc opowiadają ci patentowani kpiarze, jak to próżniak i hulaka, hr. Hubert Latour de Latour w sposób czysto przypadkowy zostaje kandydatem, a następnie posiadaczem zielonego fraka akademickiego. Z pocałunku, złożonego na ustach tęskniącej za przygodą miłosną księżnej de Maulevrier, rodzi się romans, z romansu skandalik, a dla zatarcia śladów zdrady małżeńskiej, księżna symuluje przed mężem, że piękny hr. Hubert prosił ją tak usilnie o protekcję w celu uzyskania fotelu w Akademji. Zręcznie zadzierżgnięta miłość panny Brygidy Fouchard dla młodego hulaki, cały szereg dobrych postaci epizodycznych, zręcznie scharakteryzowanych, zbiorowa scena Akademii z mową kandydata na „nieśmiertelnego", będącą ekstraktem głupoty a zarazem dowcipnych aluzyj i sarkastycznych wyrażeń, mnóstwo sytuacyj dowcipnych i pomysłowych, zawsze w zręcznem, satyrycznem zabarwieniu, wszystko to tworzy krotochwilę lekką, a mimo to nie pozbawioną głębszego sensu.

Sztukę przygotowano i wystawiono z widoczną pieczołowitością. Nie przeszkodziło to jednak, że premiera w pewnych momentach sprawiała wrażenie ostatniej próby. Odnosi się to przedewszystkiem do tempa zbyt powolnego, którego sztuki Caillaveta i de Flersa zasadniczo nie znoszą. W żywem tempie gry zatarłyby się liczne banalności tekstu, które niepotrzebnie psuły linię całości.

Doskonałym był p. Fritsche jako książę-małżonek, zdradzony i w najbliższem swem otoczeniu ośmieszony prezes Akademji. W pysznej charakteryzacji, w dykcji, djalektyce i pozowaniu się świetnie skomponował artysta typ arystokraty, przeżuwającego dawne tradycje. Niemniej doskonałą figurę stworzył p. Noskowski w roli afektowanego pianisty blagiera sentymentalnego Parmelina. P. Brzeski z heroizmem ale bez zapału dźwigał rolę kandydata do zielonego fraka, mocniej barwiąc rolę tylko ze strony erotycznej. Za to p. Łącka była w swoim żywiole w miłej i wdzięcznej roli Brygidy, która z naiwnej, prowincjonalnej dziewczyny, sprytem i intuicją szybko przeistacza się w kobietę zdobywającą sprytem i dowcipem swojego wybranego. P. Bruczowa w roli księżnej miała sposobność rozwinąć grę interesującą ze względu na odcień charakterystyczny złączony zręcznie z sentymentem znudzonej lwicy. Dobre środowisko głównych postaci utworzyli pp. Berski, Czapelski i Dante-Baranowski. Pomniejsze role w grze zarówno mężczyzn, jak kobiet, wypadały zwłaszcza w pierwszym akcie, ze stylu salonowego, a zbyt powolne tempo gry, braki te jeszcze bardziej uwydatniło.

Mimo te braki, publiczność bawiła się doskonale i oklaskiwała żywo wykonawców, co jest niezawodną zapowiedzią trwalszego powodzenia repertoarowego wesołej tej komedji. *W. Pr.*

„Kobieta bez skazy". — **Stefan Bystrzyński.** W sobotę dnia 27 marca odbędzie się w „Bagateli" dwudzieste piąte przedstawienie sztuki Zapolskiej „Kobieta bez skazy", która odniosła w tym teatrze największy sukces repertoarowy. „Jubileuszowe przedstawienie „Kobiety bez skazy" będzie ciekawe, bo artyści grać będą bez suflera. Przy tej sposobności warto zaznaczyć grę młodego, ulalentowanego artysty p. Stefana Bystrzyńskiego w roli Kaswina, którą już w poprzednich przedstawieniach zwrócił powszechną na siebie uwagę. Bystrzyński, to talent rodzajowy, rozwijający się szybko na tle niezwykłego ukochania sztuki i szczerego jej służenia. Młody, inteligentny artysta,ma za sobą pracę artystyczną w teatrach: „Letnim" w Warszawie, „Wielkim" w Lublinie, „Powszechnym" w Krakowie i obecnie w „Bagateli".



MIEJSKI TEATR POWSZECHNY.

Reorganizacja Teatru Powszechnego. — Losy opery i operetki. W dniu 24 b. m. odbyło się posiedzenie komisji teatralnej, na którem rozpatrywano sprawę reorganizacji Teatru Powszechnego. Uchwalono upoważnić miasto do prowadzenia w Teatrze Powszechnym od następnego sezonu dramatu i wodewilu z przeważającym repertoarem sztuk polskich o charakterze narodowym i z dawniejszej polskiej komedji. Dalej z uwagi na ujemne wyniki teczniczne i finansowe uchwalono zaniechać wystawiania oper w Teatrze Powszechnym.

Równocześnie upoważniono prezydjum do nawiązania rokowań z polskimi teatrami operowymi o doroczne sezony w teatrze miejskim im. Słowackiego. Wreszcie odnośnie do operetki, którą teatr Powszechny prowadzi w zakresie wznowień szlachetnych t. zw. operetek klasycznych przy uwzględnieniu muzycznie dobrych nowszych operetek, komisja uchwaliła jednozgodnie prowadzić ten dział nadal, by nie pozbawiać zarobku kilkudziesięciu osób z personalu, oraz aby dostarczyć mieszkańcom rozrywki i lekkiej muzyki. Prowadzenie jednakże tej operetki uzależniła komisja od zgody Rady miejskiej na dopłatę, która na podstawie dotychczasowego doświadczenia dojdzie do 300.000 K rocznie.

Komisja zatwierdziła p. Teofila Trzcińskiego na stanowisku dyrektora teatru im. Słowackiego a p. St. Jarnińskiego na stanowisku dyrektora miejskiego teatru Powszechnego na dalsze trzechlecie.

Pomyślny debjut operowy. W teatrze Powszechnym wystąpiła jako debiutantka w „Opowieściach Hoffmana" w partji Antoniny p. Preidl-Ostoja, uczenica szkoły operowej prof. Warmuta i p. Kliszewskiej. Debiut wypadł świetnie tak pod względem wokalnym jak i pod względem gry scenicznej. Utorować on winien młodej śpiewaczce drogę do większych scen operowych, jako sile wiele zapowiadającej na przyszłość.

KRONIKA.

Stanisława Wysocka kończy w najbliższych przedstawieniach „Miłosierdzia" swoje występy na scenie teatru m. im. Słowackiego. Z Krakowa udaje się p. Wysocka na stały pobyt do Warszawy, gdzie otwiera szkołę dramatyczną.

Wieczór jubileuszowy Andrzeja Lelewicza urządzony w dniu 21 b. m. staraniem kolegów jubilata w sali „Sokoła" przy udziale blizko 30 sił aktorskich z teatrów krakowskich powiódł się doskonale. Bogaty i urozmaicony program składał się z popisowych numerów wokalnych, deklamacyjnych, ansamblowych i monologów, a całość ułożyła się w barwną mozajkę o cha-

rakterze artystycznym. Wszystkie najcelniejsze artystki operetki wystąpiły z popisowemi produkcjami, a mianowicie panie Brzozowska, Harasimowiczówna, Korabianka, Wandyczowa, Zimajerowa, śpiewacy Pietroń, Remin i Ohrymowicz, monologiści Turski i Wyrwicz. W połowie programu wystąpił sam jubilat i w dowcipnem wierszowanem przemówieniu opisywał swe uczucie jako jubilat sceny. Po tem oryginalnem „intermezzo" wystąpił artysta „Bagateli" p. Berski i imieniem dawnych i dzisiejszych kolegów złożył jubilatowi życzenia, wręczając mu piękny wieniec. Wzruszający ten moment podkreśliła publiczność wypełniająca po brzegi salę, owacyjnemi oklaskami.

Jak się dowiadujemy, dyrekcja miejskiego teatru Powszechnego zamierza uczcić ze swej strony święto swego pracownika przedstawieniem benefisowem — które odbyć się ma w terminie poświątecznym.

W sprawie konkursu Teatru Bagatela który miał być rozstrzygnięty do 31 grudnia 1919, otrzymujemy liczne listy z zapytaniem, w jakiem stadjum sprawa konkursu się znajduje. W swoim czasie doniosła dyrekcja „Bagateli", że nadesłano na rzeczony konkurs 70 sztuk. Możeby już był czas rozstrzygnąć ten konkurs?

Toaletowe kłopoty aktorów. Szalona drożyzna ubrań, która wszystkim daje się we znaki, specjalnie jednak dotkliwą jest dla aktorów, których zawód wymaga koniecznie obfitej i wykwintnej garderoby. Jakże tu np. grać rolę salonowego lwa w starem, nicowanem ubraniu, lub reprezentować eleganta na modnej morskiej plaży w zimowej podniszczonej marynarce? Biedni artyści radzą sobie jak mogą, odświeżają, przerabiają, nicują, aby to „jakoś wyglądało". Niedawno w jednym z teatrów wiedeńskich, artysta grający rolę młodego „bonvivanta" miał na sobie ciemny, nicowany garnitur. Nikt byłby prawdopodobnie tego nie zauważył, gdyby nie fatalny przypadek: artysta włożył chusteczkę do krytycznej kieszeni!...

W innym znów teatrze wiedeńskim aktor musiał odesłać rolę, do której się specjalnie nadawał, dlatego tylko, że ta kreacja była połączona ze zbyt wielkimi kosztami toaletowymi. Artysta napisał do swego dyrektora list:

„Wielce Szanowny Panie Dyrektorze! Zaofiarowana rola „pięknego amanta" w sztuce pana X. jest zachwycająca i leży w moim zakresie. Ale wydatki z tą rolą połączone są mniej zachwycające i absolutnie nie odpowiadają zawartości mego portfelu. Krawiec przedłożył mi następujący kosztorys:

Smoking (do 1-go aktu)	6.000 K
Garnitur salonowy do wielkiej sceny w 2 akcie	22.000 K
Dwa ubrania spacerowe po 18.000	36.000 K
Razem . .	84.000 K

Właściwie potrzebowałbym także płaszcza, bo moja podszewka... Rozumie Pan chyba, że nie mogę grać tak świetnej roli w starych, podniszczonych, niezupełnie modnych ubraniach. Z poważaniem.

Jednemu z krakowskich artystów dramatycznych zdarzyło się niedawno także coś w tym rodzaju. Znalazł się on w obliczu katastrofy toaletowej, sytuacja się tak ukształtowała, iż nie miał pojęcia w jakiem ubraniu grać będzie główną rolę amanta w zapowiedzianej już sztuce. Dwa odpowiednie do tej roli garnitury oddał — jeden do pralni chemicznej — drugi do krawca, celem przerobienia oczywiście, jak to zwykle u nas bywa, chybiono terminu i aktor został bez ubrania! kupić teraz? rzecz fantastyczna, pożyczyć? trudno, Gdyby nie szczęśliwy traf musianoby chyba odwołać przedstawienie, albo okazać amanta najnieodpowiedniej w świecie do sytuacji w czarnym, poważnym żakiecie.

Tak! zaiste kwestja garderoby jest dla artystów dramatycznych kwestją piekącą, bo związaną ściśle z ich „metier".

REPERTOARY TEATRÓW KRAK.

TEATR MIEJSKI IM. J. SŁOWACKIEGO.

Sobota, 27 marca	*7 wieczór*	„Miłosierdzie"
Niedziela, 28 marca	*3 po poł.*	„Nina"
	7 wieczór	„Miłosierdzie"
Poniedziałek, 29 marca	*7 wieczór*	„Ponad śnieg"
Wtorek, 30 marca	*7 wieczór*	„Nina"
Środa, 31 marca	*5 po poł.*	„Miłosierdzie"
Czwartek, 1 kwietnia	*7 wieczór*	„Oratorjum" (Zw. muz.)
Piątek, 2 kwietnia	*7 wieczór*	„Teatr zamknięty"

TEATR BAGATELA.

Sobota, 27 marca	*4 po poł.*	Przedstawienie dla dzieci
	7 1/2 wieczór	„Kobieta bez skazy"
Niedziela, 28 marca	*11 1/2 w poł.*	„IV. Koncert symfoniczny"
	4 po poł.	„Wuj Bernard"
	7 1/2 wieczór	„Czy jest co do oclenia"
Poniedziałek, 29 marca	*7 1/2 wieczór*	„Zielony frak"
Wtorek, 30 marca	*7 1/2 wieczór*	„Zielony frak"
Środa, 31 marca	*7 1/2 wieczór*	„Zielony frak"
Czwartek, 1 kwietnia	*7 1/2 wieczór*	
Piątek, 2 kwietnia	*7 1/2 wieczór*	

TEATR MIEJSKI POWSZECHNY.

Sobota, 27 marca	*7 1/4 wieczór*	„Ewa"
Niedziela, 28 marca	*3 po poł.*	„Krzyżacy"
	7 1/4 wieczór	„Oj młody! młody!"
Poniedziałek, 29 marca	*7 1/4 wieczór*	„Róża Stambułu"
Wtorek, 30 marca	*7 1/4 wieczór*	„Ewa"
Środa, 31 marca	*7 1/4 wieczór*	„Księżniczka czardasza"
Czwartek, 1 kwietnia	*7 1/4 wieczór*	„Teatr zamknięty"
Piątek, 2 kwietnia	*7 1/4 wieczór*	„Teatr zamknięty"

TEATR NOWOŚCI.

Sobota, 27 marca	*7 1/2 wieczór*	„Manewry jesienne"
Niedziela, 28 marca	*3 1/2 po poł.*	„Manewry jesienne"
	7 1/2 wieczór	„Targ na dziewczęta"
Poniedziałek, 29 marca	*7 1/2 wieczór*	„Manewry jesienne"
Wtorek, 30 marca	*7 1/2 wieczór*	„Manewry jesienne"
Środa, 31 marca	*7 1/2 wieczór*	„Manewry jesienne"
Czwartek, 1 kwietnia	*7 1/2 wieczór*	
Piątek, 2 kwietnia	*7 1/2 wieczór*	

Redaktor nacz. i wydawca Kazimierz Gaweł. Kierownik literacki Władysław Prokesch. Kierownik graf. Juljusz Szyller.
Drukarnia Związkowa w Krakowie ul. Mikołajska 13., pod zarz. J. Dziubanowskiego.

DRUKARNIA ZWIĄZKOWA w KRAKOWIE.